No. M.128.72

GIVEN BY

Philip Hale.

A PROPOS

DE L'EXÉCUTION

DU MESSIE

DE

HAENDEL

AU CIRQUE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Le 19 décembre 1873.

by Arthur Pougin

PARIS
IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER
A. CHAIX & Cie
Rue Bergère, 20, près du boulevard Montmartre.
1873

537

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/proposdelexcut00poug

LE MESSIE

DE

HAENDEL

A PROPOS

DE L'EXÉCUTION

DU MESSIE

DE

HAENDEL

AU CIRQUE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Le 19 décembre 1873.

PARIS
IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER
A. CHAIX & Cie
Rue Bergère, 20, près du boulevard Montmartre.
1873

xx M 128.72
Andrews Vale
Dec. 7 1910

LE MESSIE

DE

HAENDEL

LA MUSIQUE CHORALE

La musique chorale, qui a produit de si magnifiques chefs-d'œuvre, est presque absolument inconnue en France, et les manifestations de cet art admirable, si nombreuses en Allemagne et en Angleterre, même en Hollande et en Belgique, n'existent point chez nous. Sous ce rapport, il y a beaucoup à faire de notre part, pour ne pas dire tout, et, malgré les progrès énormes que nous avons faits depuis quinze ans au point de vue musical, nous sommes, dans cet ordre d'idées, restés complétement en arrière de tous nos voisins.

En effet, avec quels éléments pourrions-nous procéder à l'exécution des grandes œuvres de musique chorale qui sont la gloire de l'école allemande? Sur

quel fonds solide nous appuierions-nous pour offrir au public, soit *la Passion* du vieux Bach, soit le *Josué* ou *le Messie* de Haendel, soit le *Paulus* ou l'*Élie* de Mendelssohn? Que la Société des concerts du Conservatoire nous donne parfois la symphonie avec chœurs de Beethoven, qu'elle nous fasse entendre un fragment d'oratorio, c'est presque tout ce qu'elle peut faire, quoique à la rigueur, ayant à sa disposition un personnel vocal important (non pas lui appartenant, car il est pris un peu partout, mais lui étant attaché), elle pût, de très-loin en très-loin, nous régaler d'un oratorio complet. Mais ceci ne peut-être en quelque sorte qu'un hasard, un accident.

Et pourquoi? D'abord parce que, si l'on voulait s'adresser aux orphéons, on serait obligé de reconnaître que, la plupart du temps, leur instruction est absolument insuffisante, qu'ils ne s'occupent généralement point de musique classique, et qu'ils n'ont aucun répertoire sous ce rapport. Ensuite, parce que, *choralement* parlant, le personnel féminin manque d'une façon absolue. Or, il va de soi que les maîtres, en écrivant des chœurs, les ont écrits généralement à quatre parties, comme cela doit se faire, dont deux parties féminines de premiers et de seconds dessus.

Comment donc faire? me dira-t-on. Comment faire? Faire ce qu'on fait ailleurs, en Allemagne, en Angleterre, en Belgique, en Hollande. D'une part, répandre dans toutes les couches de la société l'instruction musicale, généraliser l'étude du solfége,

étendre l'amour de l'art; de l'autre, s'adresser résolûment au public, et obtenir de lui qu'il coopère personnellement aux jouissances qu'on veut lui faire éprouver.

En un mot, fonder des sociétés d'amateurs, hommes et femmes, les instruire musicalement, leur faire faire de saines études, leur composer un répertoire et les mettre à même de prendre part à l'exécution des grandes œuvres; rattacher ensuite ces diverses sociétés par un lien intellectuel et moral, — l'amour de l'art; — les réunir à l'occasion, et obtenir par leur réunion des masses vocales instruites, capables, et toujours prêtes à bien faire.

Savez-vous comment on fait en Angleterre? — ce pays qui a l'amour de la musique, on peut le dire, jusqu'au fanatisme. En Angleterre, dans toutes les grandes villes, il existe ainsi des sociétés d'amateurs des deux sexes; ces sociétés ont à leur tête des chefs habiles, expérimentés, et de père en fils, de mère en fille, tous ces gens-là vous apprennent les grandes œuvres chorales classiques, les savent imperturbablement, les répètent sans cesse; si bien que lorsqu'une occasion se présente, lorsqu'un grand festival s'organise soit à Londres, soit à Birmingham, soit à Manchester, soit à Plymouth, soit à Brighton, ces sociétés se réunissent et donnent des concerts monstres, remarquables, sinon par la délicatesse et le fini de l'exécution, du moins par l'ensemble, la vigueur et la correction.

Ici, le but est parfois dépassé et, en voulant

exagérer l'effet, les Anglais le détruisent en partie. J'ai entendu, au Palais-de-Cristal de Londres, des oratorios exécutés par un ensemble de *quatre mille* chanteurs et instrumentistes. Ceci est pour moi la négation de la vraie musique. On ne peut nier cependant que de telles séances n'aient un caractère important et grandiose. Et remarquez, d'ailleurs, la grandeur des résultats pratiques qu'on peut obtenir ainsi.

Au commencement de 1871, pendant notre épouvantable guerre, un festival colossal avait lieu à Birmingham; ce festival comprenait quatre journées, à raison de deux concerts chacune. Chaque matinée était consacrée à l'exécution d'un oratorio, tandis que le soir avaient lieu des concerts variés (*miscellaneous*). Eh bien! l'une de ces séances produisit une recette de 3,000 liv. sterling (*soixante-quinze mille francs!*), et le produit total des quatre journées, dont le bénéfice était réservé aux pauvres, fut de 353,250 francs.

En Hollande, où l'instruction musicale est extrêmement développée, où le goût artistique est très-fin et très-sûr, on ne donne pas de concerts monstres de ce genre, mais on procède de même façon. Outre un nombre infini d'associations musicales, il existe en ce pays une grande société, la Société de *Toonkunst* (musique), qui en est à sa quarante-cinquième année d'existence, et qui compte quatorze sections dans les principales villes du royaume : Amsterdam, la Haye, Rotterdam, Leyde, Utrecht, etc. (Elle a même des

ramifications jusque dans les colonies, particulièrement à Batavia.) Cette Société, qui a fondé des écoles musicales dans diverses villes, s'applique à répandre le goût de la musique jusque dans les classes les moins aisées de la population, non-seulement par des concerts populaires, mais par la publication de nombreux chants nationaux, dont le texte et la musique sont dus, cela va sans dire, à des auteurs néerlandais; enfin, son personnel est extrêmement considérable, et prend part à toutes les grandes fêtes musicales qui sont données sur toute la surface du pays. Pour tous ces amateurs, qui sont pour la plupart d'excellents musiciens, Haendel n'a pas de secrets, Bach n'a pas de mystères, Mendelssohn est un familier de chaque jour. Aussi, l'exécution des œuvres de ces grands maîtres est-elle admirable.

J'assistai, il y a quelques années, dans la cathédrale de Leyde, à une audition du *Josué* de Haendel, que j'entendais pour la première fois. Solistes et choristes, hommes ou femmes, tous étaient amateurs. Eh bien! je le déclare, jamais en France je n'ai entendu exécution chorale aussi précise, aussi parfaite, aussi nuancée, aussi finie. Non-seulement je ne remarquai pas un accroc, pas un accident, mais pas même un défaut de sentiment ou de style. J'étais vraiment saisi d'admiration devant une musique aussi noble, aussi pure, aussi grandiose, interprétée d'une façon si magistrale.

Les mœurs musicales, d'ailleurs, sont parfois singulières dans ce pays, et elles indiquent pour le

moins un rare amour de l'art. C'est ainsi que je fus surpris, je l'avoue, me trouvant dans une cathédrale, d'entendre des applaudissements frénétiques éclater après le premier morceau. Comme j'en exprimais mon étonnement à mon voisin, un Hollandais qui parlait parfaitement français : « Ne soyez point surpris, me dit-il. Quand nous faisons de la musique dans une église, nous nous considérons comme au concert, et non plus dans un lieu saint. Par conséquent, nous ne nous gênons nullement pour applaudir. »

En Allemagne, enfin, les choses se passent comme en Hollande et en Angleterre, et les innombrables sociétés chorales des deux sexes qui fleurissent dans la patrie de Mozart et de Beethoven, concourent aux grandes fêtes artistiques qui se donnent chaque année. De plus, et à ce point de vue, le sens pratique des Allemands est remarquable, comme il n'existe pas partout, quoi qu'on en dise, de salles de concerts assez vastes pour abriter exécutants et auditeurs, on en construit *ad hoc*, et vous allez voir dans quelles conditions.

Voici la description de la salle qui avait été construite à Dresde, pour le festival de cinq jours qui eut lieu en cette ville, du 22 au 26 juillet 1865. J'emprunte cette intéressante description à une relation française de la fête, qui fut publiée à cette époque :

Le *Sœngerhalle* (salle de chanteurs), qu'on avait construit pour la fête, est un énorme palais quadrilatéral, entièrement

fait en bois; c'est un chef-d'œuvre de charpente; des tourelles élégantes s'élèvent tout autour, et quatre grosses tours carrées et percées à jour ornent les angles de l'édifice.

On a rompu la monotonie des lignes horizontales par des escaliers extérieurs qui sont d'un aspect assez grandiose. Le bâtiment a 300 mètres de long sur 100 mètres de large, et l'on comprend qu'aucune poutre, aucun système de charpente en fer ne pouvait supporter le toit de la salle; aussi on a eu l'idée ingénieuse d'établir, au-dessus de l'édifice, un système de câbles en fer analogues à ceux qui soutiennent les ponts suspendus et qui, appuyés sur les solides et élégantes tourelles dont j'ai parlé, vont chercher leur point d'appui dans la terre, à 20 mètres du monument, et, au moyen de câbles verticaux, supportent toute la toiture. Il est facile de se figurer qu'un palais tout en sapin et dont on a supprimé les charpentes intérieures qui pourraient contrarier le son, se trouve dans des conditions acoustiques exceptionnelles.

Les vitres ont été remplacées par des stores en toiles peintes, qui représentent d'une manière allégorique les nations de l'Allemagne, ses grands fleuves, et les portraits de ses plus célèbres compositeurs.

L'édifice, destiné à servir pendant la belle saison, a été construit à claire-voie, ce qui fait que les conditions d'aération sont excellentes. De plus, il peut se démonter et se transporter partout où l'on aura besoin de lui.

Vu la matière inflammable de ce palais, on avait, pour éviter tout accident, établi des escouades de pompiers, la pompe en arrêt.

Intérieurement, la salle se partage en deux parties égales, l'une disposée en gradins, destinée aux chanteurs, l'autre horizontale, affectée au public. C'est ordinairement le contraire que nous faisons en France : les spectateurs se placent sur les gradins, parce qu'ils veulent voir, et les chanteurs sont disposés sur une scène horizontale, ce qui fait qu'ils se chantent dans le dos les uns des autres; il ne faut pas un grand effort de réflexion pour comprendre combien, au point de vue musical, la disposition allemande est préférable. Au centre, une espèce de chaire, élevée de 6 mètres au-dessus du sol,

permet au directeur d'être aperçu de tous les points de la salle (1).

Nous ne savons pas, en France, ce que c'est que de grandes fêtes musicales, telles qu'il s'en donne annuellement de l'autre côté de la Manche, de l'autre côté du Rhin, ou de l'autre côté de la Meuse. Nous nous privons là d'un plaisir qui n'a point son équivalent. Où pourrions-nous, en effet, recruter quatre ou cinq cents chanteurs exercés pour l'exécution d'une de ces œuvres rayonnantes et splendides comme l'Allemagne en a tant fourni (2)? C'est à peine si, dans trois ou quatre de nos grandes villes, et à Paris même, en fouillant dans tous les théâtres, on peut grouper un corps d'une centaine de choristes capables de prendre part à un concert sérieux. Encore, pour les avoir, faut-il les employer le jour, afin que leur service n'en souffre pas.

---

(1) *Cinq jours à Dresde*, relation de la grande fête des chanteurs, du 22 au 26 juillet 1865, par Émile Guimet. — Lyon, Charles Méra, 1866, in-12.

(2) Quelques compositeurs français se sont distingués naguère dans le genre de l'oratorio, lorsque existait le Concert spirituel. Sans pouvoir, sous ce rapport, soutenir aucunement la comparaison avec les grands musiciens allemands, on peut dire que Gossec, Philidor, Mondonville, Lesueur, Deshayes et quelques autres ont produit en ce genre des œuvres estimables. Depuis le commencement de ce siècle, nous avions déserté cette forme de l'art; nous y revenons aujourd'hui et, pour ces dernières années, on peut signaler l'apparition de plusieurs oratorios remarquables : *Ruth*, de M. César Franck; *Marie-Magdeleine*, de M. J. Massenet; *les Sept Paroles du Christ*, de M. Théodore Dubois, etc., etc.

D'autre part, comme je l'ai fait remarquer, les orphéons sont absolument insuffisants, d'abord parce qu'ils n'offrent que des exécutants mâles; ensuite, parce que, sauf de très-rares exceptions, ces sociétés ne sont point réellement *musiciennes*. Les chefs sont généralement obligés de *seriner* aux chanteurs la musique que ceux-ci doivent apprendre, et l'instruction générale est absolument incomplète et défectueuse.

Quant aux sociétés d'amateurs des deux sexes, c'est à peine si l'on en pourrait citer à Paris deux ou trois, dont la plus importante est celle fondée en 1869 par un artiste énergique et convaincu, M. Bourgault-Ducoudray, ancien prix de Rome, qui lui consacre tous ses soins. Comme nous, M. Bourgault-Ducoudray constate l'état d'infériorité déplorable dans lequel nous végétons sous ce rapport. Il s'exprime ainsi, dans une brochure publiée récemment :

Si, malgré un travail non interrompu et des efforts persévérants, la Société n'a pu accomplir encore qu'une bien petite partie de sa tâche, c'est que cette tâche présente de graves difficultés. Pour la remplir entièrement, il eût fallu aplanir des obstacles qu'il n'a pas dépendu d'elle de vaincre (1).

» C'est ainsi que l'absence d'une salle d'oratorios, munie d'un grand orgue, rend impossible à Paris l'exécution d'une

(1) Cependant, à force d'efforts, la Société Bourgault-Ducoudray a pu procéder à l'exécution de trois œuvres de Haendel : *la Passion*, *Acis et Galatée* et *la Fête d'Alexandre*, mais parfois avec un concours étranger.

***

foule de chefs-d'œuvre, dans les conditions où l'auteur les a conçus.

Un obstacle non moins sérieux, mais qui tend heureusement de jour en jour à disparaître, c'est le trop peu d'importance donnée jusqu'ici à la partie élémentaire de l'instruction musicale et qui en est la base, au solfége.

C'est seulement le jour où la connaissance du solfége sera vraiment répandue en France que le développement des sociétés chorales, capables d'exécuter de grands ouvrages, y prendra un rapide essor. Alors nous ne vivrons plus comme aujourd'hui dans l'ignorance des principaux monuments de l'art, et dans un état d'infériorité humiliante relativement à d'autres nations.

Mais ce n'est pas une, deux, c'est dix, c'est vingt associations de ce genre qu'il faudrait voir fonder à Paris, convergeant toutes vers un but commun et se réunissant aux grandes occasions pour nous offrir de vraies fêtes musicales. C'est en province aussi, c'est à Lyon, à Bordeaux, à Rouen, à Marseille, à Lille, à Nantes, à Toulouse, partout enfin, que des sociétés semblables devraient s'organiser sur un pied à peu près égal, au point de vue de l'ensemble et du but à atteindre. Toutes ces sociétés, répandues sur la surface du territoire, étudieraient — en dehors de leurs sympathies particulières, auxquelles elles seraient toujours libres de se livrer — un certain nombre d'œuvres importantes, qu'elles devraient toujours être prêtes à exécuter. Les chefs correspondraient entre eux pour établir l'unité d'étude et d'exécution, déterminer les mouvements précis, les nuances, le caractère des œuvres et des morceaux; puis, chaque année, on se réunirait dans une ville importante, chacune ayant

son tour, et là, toutes les sociétés possédant à fond leur répertoire, toutes étant individuellement sûres de leur exécution, on donnerait un grand festival pour lequel une seule ou, au plus, deux répétitions d'ensemble suffiraient.

Puis, tous les quatre ou cinq ans, un immense festival aurait lieu à Paris, avec le concours des principales associations parisiennes et départementales, et nous assisterions alors à des spectacles tels que jamais nous n'en avons eus. Cela est-il si difficile, cela est-il impraticable? Non sans doute, puisque nous voyons que cela se fait partout ailleurs. Profitons donc de l'exemple, et sachons en tirer avantage. Nous nous privons volontairement et sans nous en douter, par paresse et négligence, d'un plaisir que nous ne connaissons pas et dont nous n'entrevoyons pas la portée, d'une jouissance exquise et qui n'a point d'analogue dans le domaine des arts.

HAENDEL

Il est impossible de donner, dans le court espace de quelques pages, même en raccourci, une biographie de Haendel, de retracer les orages, les ardeurs, les luttes, les prodiges de cette existence si longue, si féconde, si occupée, si utile, si militante et si troublée. Nous ne l'essaierons même pas. Quelques dates, quelques titres, quelques citations nous suffiront à rappeler les principales époques, les traits les plus saillants de cette étonnante carrière, et à caractériser autant que possible le rôle de cet incomparable génie.

Né en Saxe, à Halle, le 23 février 1685, Georges-Frédéric Haendel mourut à Londres le 13 avril 1759, dans sa soixante-quinzième année. Cette longue existence paraîtra bien courte, si l'on songe à l'éton-

nante activité dont elle donna preuve, aux fréquents et lointains voyages de Haendel, aux emplois qu'il remplit auprès de plusieurs princes et grands seigneurs (il fut maître de chapelle de l'électeur de Hanovre, directeur des concerts du duc de Rutland, du comte de Burlington, du duc de Chandos), à ses longues et si laborieuses fonctions de directeur de spectacle et de concert à Londres, aux luttes qu'il lui fallut soutenir en Angleterre tout à la fois contre les artistes et contre les grands, enfin au nombre presque incroyable d'œuvres de tout genre qui sont sorties de sa plume.

Haendel n'a pas composé moins de cinquante opéras, pastorales ou cantates, tant sur texte allemand qu'italien et anglais, vingt-trois oratorios de grandes proportions, qui tous sont des chefs-d'œuvre et dont *le Messie* est le type le plus accompli, cinq *Te Deum*, une messe solennelle, environ soixante motets et cantates religieuses, plusieurs séries d'antiennes à trois, quatre ou cinq voix avec orgue ou orchestre, un nombre infini de psaumes à quatre voix et orchestre, diverses autres compositions importantes de musique religieuse, *deux cents* cantates avec accompagnement de clavecin, plus de quarante concertos pour orgue ou divers instruments, douze solos de flûte, plusieurs suites de pièces de clavecin, et peut-être encore plusieurs centaines de compositions de divers genres, dont un certain nombre n'ont pas été publiées et font partie de la collection des manuscrits autographes de Haendel appartenant à la reine

d'Angleterre. On voit que nous avions raison de dire que cette existence si longue peut paraître bien courte, si l'on songe à la façon dont elle a été remplie.

Le père de Haendel était chirurgien à Halle, et destinait son fils à la magistrature, malgré le goût passionné que celui-ci, dès ses plus jeunes années, manifestait pour la musique. Après bien des obstacles, l'enfant finit par obtenir qu'on lui laissât suivre son penchant, et il fut alors confié aux soins d'un excellent organiste nommé Zachau. Dès l'âge de dix ans, il composait des motets que son maître faisait chanter dans l'église principale de Halle ; il en écrivit ainsi, pendant trois ans, un chaque semaine. Lorsqu'il eut atteint sa treizième année, il fut envoyé à Berlin, où ses talents naissants furent remarqués, revint un instant à Halle, où il reçut le dernier soupir de son père, puis se rendit à Leipzig, et de là à Hambourg, où il arriva en 1703. Dans cette ville, qui possédait un excellent théâtre d'opéra, il fit d'abord partie de l'orchestre de ce théâtre en qualité de second violon, puis bientôt devint accompagnateur au clavecin, fonctions dans lesquelles il fit preuve d'une rare habileté.

Haendel était déjà un organiste des plus remarquables. En même temps qu'il écrivait beaucoup de musique pour l'église, le concert, le théâtre, il avait, à Hambourg, un grand nombre d'élèves, et la renommée commençait à s'attacher à son nom. Il fit représenter le 8 janvier 1705 son premier opéra, *Almira*,

reine de Castille, et six semaines après en donnait un second, *Néron,* tous deux fort bien accueillis du public. C'est à cette époque qu'il fit son premier voyage en Italie et écrivit à Rome son premier oratorio, *la Résurrection.* Dès lors, la carrière militante de Haendel est commencée ; elle ne se terminera qu'avec sa vie.

Il revient à Hambourg au commencement de 1708, retourne bientôt en Italie, écrit et fait jouer divers ouvrages à Florence, à Venise, à Rome, à Naples, puis vient se fixer à Hanovre, où l'électeur le nomme son maître de chapelle avec un traitement de 1,500 écus. Cependant, il avait envie de visiter l'Angleterre; il part pour Londres, y écrit en quatorze jours son opéra de *Rinaldo,* qui est représenté avec succès, fait une nouvelle apparition à Hanovre, et enfin va se fixer définitivement en Angleterre. C'est de cette époque que date la gloire de Haendel, qui se lie avec plusieurs personnages fameux, devient le favori de la cour, l'idole du peuple, et voit se transformer en ennemis tous ceux qu'offusque son mâle génie et qui jalousent sa fortune.

Nous ne pouvons raconter ici les mille incidents de cette vie si remplie de luttes, d'agitations, d'exploits glorieux, de labeur sans trêve, de production incessante; nous ne pouvons montrer ses efforts intelligents et artistiques comme directeur du théâtre de Haymarket, où il fit représenter ses plus beaux opéras et où cependant, en butte à mille tracasseries, environné d'embûches, il perdit une

fortune noblement gagnée et engagea son travail à venir pour payer ses dettes; nous ne pouvons le suivre dans sa direction, presque aussi malheureuse, de deux autres théâtres, celui de Lincoln's inn Field et celui de Covent Garden, où il fit preuve d'une énergie surhumaine et d'étonnantes facultés pour lutter contre la mauvaise chance.

C'est vers 1735 que Haendel, presque décidé à renoncer au théâtre, se résolut à transformer sa carrière et à écrire des oratorios. Là, il ne trouvait point de rivaux, et son génie se manifesta avec tant d'éclat dans ce genre de composition, que, du premier coup, il rencontra le succès et excita l'enthousiasme. Chacune de ses nouvelles productions lui valait un triomphe, et il en écrivit un grand nombre jusqu'à sa mort : *Déborah, Athalie, Israël en Égypte, Saül, le Messie, Samson, Sémélé, Joseph, Hercule, Balthazar, Judas Machabée, Alexandre Balus, Josué, Suzanne, Théodora, Jephté*, etc., etc.

Du jour où Haendel écrit des oratorios, sa gloire, si longtemps combattue, devient incontestée, son génie prend une face nouvelle et déploie une étonnante envergure, ses ennemis les plus acharnés sont réduits au silence, les artistes le vénèrent, le peuple l'acclame, les grands sont à ses pieds, et l'on peut dire que l'Angleterre toute entière, fière d'avoir abrité un si grand homme, s'attelle à son char de triomphateur. Dès lors, Haendel devient invulnérable, il est presque considéré comme un dieu, comblé d'honneurs, de gloire, de fortune, et il devient l'objet

de la considération, de l'admiration, de la vénération générales.

Ses dernières années s'écoulèrent dans une vie douce et calme, bien qu'un malheur terrible soit venu fondre sur lui : en 1751, sa vue, fatiguée depuis longtemps déjà, s'éteignit tout à coup, et il la perdit irrémédiablement. Il se résigna à son triste sort, se fit remplacer, dans la direction de ses oratorios, par son élève Smith, et dut se résigner à ne plus composer. Vers 1758, ses forces diminuèrent sensiblement; il sentit que sa fin était proche, et le 13 avril de l'année suivante il avait cessé de vivre.

L'Angleterre lui fit, dans l'abbaye de Westminster, de royales funérailles. L'évêque de Rochester et le doyen de l'abbaye officièrent à la cérémonie, il fut inhumé à Westminster même, dont la chapelle, on le sait, est réservée à la sépulture des souverains et des plus grands hommes. Un tombeau en marbre blanc, orné de sa statue, lui fut élevé, et c'est près de ce tombeau que l'anniversaire de sa mort fut célébré avec une pompe extraordinaire, dans les années 1784, 1785, 1786, 1787, à l'aide de concerts magnifiques, dans lesquels on n'exécuta que des morceaux tirés de ses œuvres. Aujourd'hui encore, après plus d'un siècle, il semble que le génie de Haendel plane sur l'Angleterre, et la mémoire de ce grand homme, devenu une gloire nationale, y est entourée du plus profond respect et de l'admiration la plus complète.

Pour faire connaître Haendel au physique et au

moral, nous reproduirons ce portrait qu'en a tracé un de ses biographes :

Grâce aux bustes de Roubillac et aux peintures de Tornhill, de Hudson, de Denner, de Kyte et de Grafani, on peut facilement se représenter Haendel. Au réel et au figuré, il était bien *l'homme-montagne*, *le musicien colosse*, *le Briarée aux cent bras* que nous signalent les satires du temps et que Pope a consacré dans ses vers. Comme Jomelli et Beethoven, il avait la taille très-élevée, la constitution vigoureuse et les muscles d'une incomparable force. Les dimensions énormes de tout son corps avaient donné à sa démarche, dès sa jeunesse, une pesanteur qui s'aggrava avec l'âge. Son maintien était lourd, son aspect imposant et sévère. Il tenait sa tête haute avec un air grave, ferme, plein de grandeur et de dignité. Tous les contemporains s'accordent pour vanter sa beauté rare et resplendissante et sa physionomie heureuse, qui portait le cachet de la supériorité et du génie.

Trois traits principaux se remarquent sur tous les portraits qu'on a de lui : la bouche étroite et petite, les yeux très-grands, très-ouverts, avec le regard animé, hardi, qui fait pressentir l'homme audacieux, résolu et même violent ; enfin les sourcils un peu courts, proéminents, signe qui, d'habitude, caractérise les penseurs profonds, et que l'on retrouve chez Bach, Beethoven, Arago. Son sourire était comme un éclair d'intelligence, d'esprit et d'humour, qui surprenait toujours ceux qui le voyaient pour la première fois.

Sa conversation était très-vivace, et on ne le fréquentait guère sans garder un enthousiaste souvenir de sa réserve fière et digne, du peu d'affectation qu'il mettait à toute chose, à quoi s'alliait, par un singulier mélange, beaucoup d'originalité, de gaîté et aussi de bonhomie. Jamais homme ne conta une histoire avec plus d'entrain ; il ne riait point et il contraignait aux éclats de rire les personnes les plus austères, par l'art qu'il avait de dire les choses les plus simples autrement que tout le monde et par la figure divertissante qu'il donnait à ses récits. Il possédait fort bien l'anglais; mais il parlait l'allemand, l'italien, l'espagnol et le français, et il avait

conservé un peu de l'accent de toutes les contrées qu'il avait parcourues. Dans le feu de la conversation, il faisait le plus curieux amalgame de tous ces idiomes et de l'accent propre à chacun d'eux, les associant dans la même phrase par les termes les plus bizarres et par les mots qui rendaient le plus expressivement sa pensée, traitant fort arbitrairement les deux genres, le masculin et le féminin, et ajoutant à sa parole animée la pantomime agitée qui caractérise les Napolitains et qui rend leur conversation si piquante. Il était sans prétention grammaticale sur cette singulière façon de parler; il riait de lui-même tout le premier, et ses amis n'y voyaient que ses saillies, vrai feu d'artifice, qui s'aiguisaient de son langage même et de sa manière de les mettre en relief.

Si nous voulons maintenant une appréciation du génie de Haendel, nous laisserons parler Fétis, qui s'exprime ainsi dans sa *Biographie universelle des Musiciens :*

Le caractère dominant du talent de Haendel est la grandeur, l'élévation, la solennité des idées. Autour de cette qualité, qu'il a portée jusqu'au sublime, se groupent d'autres genres de mérites secondaires, qui font de plusieurs de ses ouvrages des modèles de perfection en leur genre. Ainsi, la modulation, quoique souvent riche, inattendue, est toujours douce et naturelle; ainsi, l'art de disposer les voix et de les faire chanter sans effort paraît lui avoir été aussi facile qu'aux maîtres italiens de la bonne école, quoique la contexture serrée de son harmonie présentât des obstacles à cette facilité. On a accusé Haendel de manquer de mélodie : cette critique ne me paraît pas fondée. C'est de la mélodie, et de la mélodie des plus suaves que celle de quelques airs de *Radamiste,* d'*Othon*, de *Renaud,* de *Rodelinde,* et de plusieurs autres opéras de Haendel, mais de la mélodie qu'on ne peut apprécier qu'en se plaçant à un certain point de vue pour apercevoir tout ce qu'il y a de profond et d'expressif dans ses accents. C'est enfin de la mélodie qu'on trouve dans plusieurs pièces de ses suites de clavecin, mais de la mélodie environnée de détails si riches

qu'elle ne peut être sentie que par une oreille exercée et délicate. C'est surtout dans les chœurs que Haendel est incomparable pour la grandeur du style, la netteté des pensées et la progression de l'intérêt. L'effet de ces morceaux, dont le plus grand nombre n'est accompagné que par des violons, des violes et des basses, est immense et accuse des proportions colossales. Telle est même la puissance de ces chœurs, que, loin d'y ajouter par le luxe de l'instrumentation moderne, on ne pourrait que l'affaiblir. Mozart, cet homme dont le sentiment musical fut une des merveilles de la nature, Mozart, dis-je, avait bien compris cette difficulté d'augmenter l'effet des chœurs de Haendel ; car, après avoir ajouté des parties d'instruments à vent au *Messie,* il disait qu'il n'avait réussi à colorer que les airs. Beethoven, si riche et si puissant dans les effets de ses compositions, se prosternait aussi devant le grandiose de Haendel, et avouait que la simplicité de ses moyens était une véritable magie.

Ce qu'on peut dire de Haendel, c'est qu'il fut l'un des génies les plus grands, les plus vastes, les plus féconds, les plus audacieux, les plus lumineux qui aient jamais existé ; c'est que la gloire, qui l'avait marqué au front, environne son souvenir d'une brillante et magnifique auréole ; c'est qu'il fut un créateur, un initiateur et un maître dans toute la force du terme ; c'est qu'enfin nul plus que lui, dans le domaine des arts, n'a fait preuve de souplesse, de puissance, de richesse et de variété. Il est certainement l'un des hommes les plus étonnants que la terre ait jamais produits, et sous ce rapport la postérité n'a pu, à son égard, que ratifier le jugement de ses contemporains.

Parmi les *Dii majores* de la musique, Haendel mérite et occupe une des premières places.

LE MESSIE

Au XVIIIe siècle, l'oratorio n'était guère compris qu'en Italie et en Allemagne, et c'est dans ces deux pays qu'Haendel s'était initié à ces compositions, qu'il devait reconstituer tout entières et formuler dans des types incomparables, modèles achevés qui sont l'expression suprême du genre. Dès le commencement de son séjour en Angleterre, Haendel écrivit des oratorios qui produisirent, comme tout ce que ce maître fit exécuter, une sensation immense ; mais l'oratorio n'était alors qu'un concert de salon, froid, irrégulier, incomplet, et qui ne s'inspirait aucunement du sentiment religieux.

Le génie créateur d'Haendel vivifia peu à peu ce programme informe. Les innovations fécondes dont il enrichit ce genre de composition ont constitué définitivement les formes de l'oratorio. C'est là que le génie d'Haendel devait s'épanouir dans toute sa puissance, et prendre ce caractère religieux et national qui en fait une gloire de l'Angleterre. Lorsque plus tard Haendel, épuisé d'efforts sur le terrain fuyant de l'opéra anglais, était près de déserter un art où ses labeurs devenaient impuissants, il sentit tout à coup, sous son pied vacillant, un sol résistant et solide. L'œuvre printanière des années écou-

lées lui apportait à l'automne sa moisson abondante, et couronnait de ses lauriers tardifs le maître qui, déjà, renonçait à la gloire. Ses oratorios, qu'Haendel lui-même avait oubliés, avaient fait leur chemin dans l'opinion ; privés de l'appui du maître, ils se conquéraient tout seuls d'immenses succès; dans toute l'Angleterre, ils attiraient l'attention des hommes intelligents, des cœurs pieux, des âmes élevées. Haendel, qui épiait ces triomphes inattendus, comprit enfin que dans les ébauches négligées des oratorios d'autrefois, reposait le germe tout-puissant de cet opéra national, austère, solennel et religieux, qu'il poursuivait avec tant de persistance. Là seulement, il allait trouver cette partition idéale de son génie, si parfaitement appropriée à la biblique Angleterre.

Haendel était artiste, mais il était croyant; c'est ce qui fit la force intime de son œuvre et sa puissance dans sa patrie adoptive. Cette observation n'a jamais été faite. L'on ignore aussi que, pendant son séjour à Rome, les grandes dames romaines, des personnes haut placées, qui auraient voulu le voir poursuivre à la chapelle Sixtine l'œuvre de Palestrina et d'Allegri, avaient essayé de l'amener au catholicisme. Haendel resta rivé à ses convictions (1). Il sut ne point blesser le sentiment religieux de ceux qui voulaient le convertir. On s'habitua, à Rome, à le considérer comme ayant l'âme honnête et de faux principes, et on laissa paisible dans sa foi celui qu'on n'avait point su persuader. La lecture de la Bible était familière à Haendel. Lorsque, dans l'oratorio, il aborda les sujets bibliques, la musique, qui, tant de fois, l'avait aidé à s'élever au-dessus des tourbillons humains, des misères terrestres, des tristesses sociales, devint pour lui une manière de manifester les sentiments religieux qui l'animaient et de leur donner un libre essor; il ne voulut plus que sa pensée s'abreuvât aux sources troublées où puise le troupeau des hommes, ou s'abaissât dans des atmosphères impures : il voulut que sa poitrine ne palpitât plus et que sa voix ne parlât que pour chanter et exalter les choses divines. Dès lors, il se livra sans crainte à la chaude frénésie de son inspiration, et se laissa

(1) Haendel était protestant.

soulever et emporter par elle comme dans une tempête de feu; et c'est lorsqu'il planait ainsi enivré, dans la nue, au milieu des tonnerres et des éclairs, qu'il créa ces chœurs inénarrables, ces chants grandioses, ces mélopées solennelles et véhémentes qui ont toute l'ampleur de l'immensité, tout l'infini de l'incommensurable éternité. Ce fut là la gloire d'Haendel, ce fut l'origine et la cause de ses triomphes constants, si imposants, si sévères, et qui, d'année en année, se renouvellent dans la sérieuse Angleterre et font encore aujourd'hui palpiter toutes les poitrines du même élan qui les transporta voilà plus de cent ans.

Lorsque Haendel, à son retour de Dublin, où pour la première fois, il avait donné *le Messie* au bénéfice de l'hospice des Enfants-Trouvés, voulut faire exécuter le même oratorio à Londres, il trouva en face de lui toutes les coteries, toutes les rivalités, toutes les inimitiés que sa lutte persistante lui avait créées. Tous, ils étaient là, ironiques, offensants, décidés à un scandale qui écrasât pour jamais cet Allemand inutilement nationalisé, ce génie sévère qui semblait être le reproche constant et la flétrissure des prétentions frivoles de presque toute la noblesse, ce lutteur que la ruine, la calomnie, la désertion, l'isolement et les plus puissantes attaques ne pouvaient abattre. Ils étaient tous là, avec une même pensée de destruction et de haine, et leur ennemi était seul. Mais cet ennemi était Haendel, et Haendel vainquit l'Angleterre avec l'Angleterre elle-même.

Dès l'entrée si grave de l'ouverture, tous les ressentiments avaient faibli, et quand, après la fugue attaquée par les instruments à cordes avec l'énergie et la sonorité incomparables que Haendel a données à toute son instrumentation, arriva le bref adagio qui précède le récitatif, les âmes étaient calmées, ralliées dans la pensée religieuse qui anime tout cet oratorio. Les chants commencèrent, les récits, les airs, les chœurs, la pastorale, se succédèrent; tous les auditeurs palpitaient. De temps en temps, un frisson électrique parcourait la masse; on entendait fermenter la latente exaltation de toutes ces âmes, et des gémissements troublaient et excitaient à la fois l'attention puissante de toute cette assemblée, dévorée d'extase et tout enflammée de la nostalgie du ciel. Tout à coup, l'orgue et

l'orchestre entonnent un allegro majestueux; puis l'armée chorale tout entière jette sur ces âmes frémissantes le grandiose *Alleluia!* ce chœur incomparable, célèbre aujourd'hui dans tout l'univers, et qui, partout où il a été chanté, a toujours soulevé les mêmes transports d'exaltation et de délire. On dirait en effet, dès qu'éclate ce chœur tout vibrant d'allégresses célestes, que la voûte des salles se brise, que Jéhovah apparaît sur son trône au milieu des nuées resplendissantes, et que les chants des cohortes éternelles, entonnés dans le ciel au milieu des grondements de la foudre et des brûlants sillons de l'éclair, descendent des sphères élevées, remplissent l'espace et s'abaissent sur l'auditoire transporté. Les accents indescriptibles de cette fanfare divine produisirent à Londres, à cette première audition, un effet inattendu. Tous les assistants, hommes et femmes, enfants et vieillards, se dressèrent tête nue, les yeux au ciel, les bras levés comme pour prier, le front renversé en arrière dans l'extase, et tous, ils restèrent debout jusqu'à la fin du chœur. Le roi lui-même se leva, ému du même transport qui agitait tout ce peuple. Ce jour-là, Dieu fit entendre sa voix dans l'Angleterre prosternée, et jamais l'âme humaine ne trouvera ici-bas d'aussi sublimes accents. De ce jour date l'habitude, conservée encore aujourd'hui dans toute l'Angleterre, de se tenir debout lorsqu'on chante cet *Alleluia*. On a faussement attribué cet usage à une convenance de dévotion; on trouve des *alleluia* dans tous les oratorios; mais les Anglais ne se lèvent qu'à celui du *Messie*, qui est la plus gigantesque manifestation de l'inspiration humaine (1).

Par ses beautés mâles et sévères, par le génie qui y rayonne et y resplendit, par la magnificence qui semble l'envelopper, *le Messie* (*Messiah*) méritait l'accueil enthousiaste que lui fit à sa naissance et que lui a toujours conservé la vieille Angleterre. Et

(1) *Haendel et la Musique en Angleterre*, par Maurice Cristal. *Revue contemporaine* du 31 octobre 1866.

cependant, on peut dire que jamais chef-d'œuvre admirable n'a été conçu dans de telles conditions de rapidité. Les détails qui suivent en donneront la preuve convaincante : — « A l'admiration qu'inspire un si bel ouvrage, dit Fétis, se joint l'étonnement, lorsqu'on se souvient que son auteur était âgé de cinquante-sept ans lorsqu'il l'écrivit, et que toute la partition fut achevée dans l'espace de vingt-quatre jours. Ces faits sont prouvés par le manuscrit original de cette sublime composition qui existe dans la collection appartenant à la reine d'Angleterre. Outre que la notation porte des traces d'une rapidité prodigieuse de main, on trouve en plusieurs endroits des dates écrites par l'auteur, qui ne laissent aucun doute sur l'espèce d'improvisation de ce monument de sa gloire. Au bas de la première page sont ces mots : *Angefangen den 22 August 1741* (commencé le 22 août 1741). A la fin de la première partie, on trouve cette date : *August 28, 1741.* On lit au bas de la seconde partie : *September 6, 1741.* Enfin, après la troisième partie, on trouve cette souscription: *Fine dell' oratorio. G.-F. Handel, September 12, 1741* (1) ; et les derniers morceaux ajoutés ou changés furent terminés le 14 du même mois. On a souvent cité la facilité de quelques compositeurs modernes : il est bien peu d'exemples qui égalent celui-là. Haendel était si pressé par les copistes, que sa notation est à

(1) On voit que Haendel, en écrivant comme en parlant, entremettait singulièrement les mots de différentes langues.

peine formée ; on a remarqué avec raison que quatre duos italiens, précédemment écrits par Haendel, ont fourni les thèmes de quatre chœurs du *Messie;* ce qui ne doit point étonner, si l'on songe à la prodigieuse rapidité avec laquelle ce grand ouvrage a été composé. La plupart des dates qui se trouvent dans les divers manuscrits de Haendel démontrent que cette facilité de production était une qualité constante de son génie. »

Haendel n'eut recours à personne pour le texte du *Messie*. C'est lui-même qui forma ce texte, avec beaucoup d'habileté, en choisissant dans la Bible une certaine quantité de versets relatifs au sujet qu'il avait adopté, et ayant à peine besoin de les relier les uns aux autres, tellement il avait procédé avec intelligence et sagacité. (Il fit à peu près de même pour *Samson,* en prenant un certain nombre de passages du poëme de Milton.) C'est à Dublin que ce chef-d'œuvre fut exécuté pour la première fois, pendant un séjour de neuf mois qu'il fit dans cette ville, à la sollicitation du duc de Devonshire, à cette époque lord-lieutenant d'Irlande. Après avoir fait entendre quelques-uns de ses ouvrages connus *l'Allegro ed il Penseroso, Esther, Alexander's Feast*, *l'Imeneo,* etc., il fit exécuter une première fois son *Messie* au bénéfice de trois institutions de charité, le 18 avril 1742, et le fit répéter une seconde fois, le 3 juin suivant, comme concert d'adieu.

C'était la première fois que le sujet du *Messie*

était traité en oratorio. Son succès fut énorme à Dublin, et nous avons vu qu'il fut plus grand encore à Londres, lorsque l'auteur y produisit ce magnifique chef-d'œuvre. Haendel prit l'habitude de le faire exécuter chaque année dans la capitale de l'Angleterre, au bénéfice de l'hospice des Enfants-Trouvés, et, chaque année, cette exécution produisait une somme considérable.

On sait que, quarante ans environ après l'éclosion du *Messie*, Mozart conçut la pensée d'orchestrer à nouveau ce chef-d'œuvre, c'est-à-dire qu'en beaucoup d'endroits où le chant n'était accompagné que par le quatuor des instruments à cordes, il ajouta des parties d'instruments à vent. Il fit un choix parmi les différents textes des airs que Haendel avait recommencés deux et jusqu'à trois fois, et c'est la version qui, depuis lors, est presque toujours adoptée en Angleterre. La grande partition à orchestre du *Messie*, publiée à Londres par Novello, reproduit les textes adoptés par Mozart et la nouvelle instrumentation de ce dernier. Malgré le tact et le goût déployés en cette circonstance par l'auteur de *Don Juan*, nous lui reprocherons peut-être d'avoir, au moins en un certain endroit, trahi, ou du moins amplifié à tort la pensée première de Haendel : c'est dans le fameux air de basse accompagné par les basses de l'orchestre à l'unisson; dans cet air, Mozart a ajouté des instruments à vent formant avec le chant des harmonies qui enlevaient

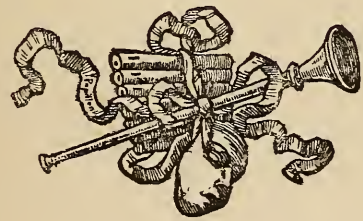
à l'inspiration du maître son caractère uniforme et, on peut le dire, volontairement monotone. Cependant, nous le répétons, c'est la version de Mozart qui a prévalu presque partout en Angleterre, et que l'on exécute presque seule aujourd'hui.

Nous ne possédons en France qu'une seule traduction, et par conséquent qu'une seule édition du *Messie*. Nous sommes sous ce rapport, il n'est pas besoin de le dire, bien en arrière de la civilisation musicale. Les éditions allemandes de ce chef-d'œuvre sont nombreuses, mais c'est surtout en Angleterre qu'on en a fait en foule. La plus intéressante, parmi ces dernières, est assurément celle d'Arnoldi, qui ne s'est pas contenté de donner le texte musical en son entier, mais qui a reproduit les différentes versions des morceaux qu'Haendel a recommencés jusqu'à trois fois. D'ailleurs, les éditions des oratorios de Haendel ne se comptent plus en Angleterre, où l'on en a fait de toutes sortes, dans toutes les conditions et à tous les prix. Il est de ces collections dans lesquelles chaque partition coûte seulement 2 shellings, soit 2 fr. 50, de telle façon que lorsqu'on exécute quelque part une œuvre de Haendel, chaque auditeur, pour ainsi dire, apporte son exemplaire, et suit l'exécution tout à la fois de l'œil et de l'oreille.

Nous n'en sommes malheureusement pas encore là en France, où nous ne connaissons presque rien des productions gigantesques de Haendel, et où *le Messie*

est exécuté aujourd'hui pour la première fois. C'est là cependant, on peut l'affirmer, le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre, et la manifestation la plus éclatante de cet incomparable génie. Tâchons du moins de rattraper le temps perdu, et prouvons au monde musical que la France est prête à tout aimer, à tout comprendre, à tout admirer.

A. P.



Imprimerie centrale des chemins de fer. — A. Chaix et Cie, rue Bergère, 20, à Paris. — 15500-3.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 04997 066 6